

Katarzyna Wolek-San Sebastian, *„Trzecia kultura” a problemy przekładu nowszej literatury chorwackiej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2011, ss. 184

Na początku 2011 roku w Wydawnictwie UJ ukazała się książka Katarzyny Wolek-San Sebastian pod tytułem *„Trzecia kultura” a problemy przekładu nowszej literatury chorwackiej*. Pozycja ta odsłania kulturowe oblicze translatoologii, traktuje przekład jako źródło wiedzy o Innym i odtwarzanie wizji świata zawartej w języku oryginału. A czyni to w sposób niezwykle interesujący i wciągający czytelnika do rozmyślań nad meandrami sztuki przekładu oraz trafnością wyborów tłumaczy. Autorka znacząco wychodzi poza rozważania wąsko translatoologiczne, wkraczając na teren szeroko pojmowanego kulturoznawstwa (na co wskazuje tytuł) i sprawnie eksponuje kwestie zasadnicze dla omawianych zagadnień przekładowo-kulturowo-historycznych. O problemach przekładu nowszej literatury chorwackiej na język polski mówi z perspektywy dialogu obu kultur z „kulturą trzecią”. Pierwszą jest w tym kontekście kultura wyjściowa – chorwacka, drugą kultura docelowa – polska. To zaś co odsyła do kultur innych, co obce dla obu, określane jest wspólnym mianem „trzecia kultura”.

We wprowadzeniu Autorka wskazuje metodologiczne fundamenty swojej rozprawy z zakresu przekładoznawstwa, socjolingwistyki i pragmalingwistyki, a spośród nich jako szczególnie stymulujące wyróżnia te pozycje, w których znaczącą rolę przywiązuje się do relacji międzykulturowych (odsyła do klasycznych już pozycji ze światowej literatury przedmiotu: praca G. Mounin z 1963 roku, J.-P. Vinay, J. Darbelnet z 1958, P. Newmark czy M. Snell-Hornby z 1988 i „świeższych” rozpraw polskich badaczy: A. Bednarczyk, 2002, R. Lewicki, 2000, A. Legeżyńska, 1999, B. Kielar, 1988, K. Hejwowski, 2004). W bogatej literaturze przedmiotu zdecydowanie dominują jednak książki i artykuły, które uznać możemy za kanon dzisiejszej polskiej kroatystyki i slawistyki (to one, nie zaś wymienione we wprowadzeniu pozycje pojawiają się w licznych przypisach do tekstu), a ich dobór nie pozostawia wątpliwości z jakiej szkoły wychodzi młoda badaczka, inspirowana zwłaszcza interkulturowymi studiami Marii Dąbrowskiej-Partyki, rozprawami o literaturze chorwackiej Juliana Kornhausera, językoznawczymi pracami Barbary Oczkowej. I to właśnie te pozycje z zakresu tradycyjnej i kulturowej filologii chorwackiej, a nie translatoologii wydają się rzeczywistym filarem rozprawy. Wychodząc z pozycji eksploracji określonego aspektu sztuki przekładu i bazując na opracowaniach wybranych do analizy utworów, Autorka zarówno odsłania odmienne sposoby funkcjonowania „trzeciej kultury”, jak i poszerza dotychczasowe analizy i obraz prezentowanej literatury, oferuje

bogactwo informacji o kulturze i zawilej historii Chorwacji. Jej rozważania z translologicznych transformują w prezentację wizerunku Innego (w tym wypadku Chorwata) odbijającego się w lustrach Obcych, w lustrach „kultur trzecich” i w dialogu z nimi. Interkulturowe spojrzenie, tym razem z perspektywy przekładu, wpisuje się nurt aktualnych badań slawistycznych, reprezentowanych m.in. przez szkołę krakowską i wydaje się, że otwiera niepenetrowane jeszcze przez kroatystów ścieżki badawcze. Jak dotąd o przekładach literatury chorwackiej pisano bowiem głównie w kontekście staroświeckiej „receptji”, skupiając się na ilościach tłumaczeń i miejscu ich publikacji lub też dokonywano druzgocącej analizy jakości przekładu wybranego utworu. Na tle współczesnej slawistyki i jej różnorodnych nurtów (antropologiczny, komparatystyczny, relacji interkulturowych czy dialogu międzykulturowego) opracowanie Autorki otwiera nową przestrzeń badawczą.

W potocznej opinii Chorwacja i Polska – przypomina Autorka – uchodzą za kraje o podobnej przeszłości, o zbliżonej kulturze fundowanej na śródziemnomorskich korzeniach. Łączy nas wyznanie, zbliżone mity, przekonanie o roli przedmurza, mostu, obrońcy Europy, wspólne słowiańskie korzenie, lub – w zależności od potrzeb – ich negacja w polskim micie sarmackim czy chorwackim micie irańskim. Ta pozorna bliskość, mimo geograficznej odległości, sugeruje, że podobną rolę odgrywają w naszych kulturach „kultury trzeciej” i ich funkcjonowanie w obrębie tekstu oryginalnego oraz przekładu nie powinno się znacznie różnić, a tym bardziej wpływać na efekt końcowy tłumaczenia. Tymczasem Autorka kompetentnie demaskuje pułapkę pozornej bliźniaczości naszych tradycji, historii i relacji z Obcym/Trzecim oraz pokazuje, jak daleko idące są konsekwencje różnorodnego stopnia asymilacji „kultury trzeciej” i odmiennej „zażyłości z Obcym”. Swoje rozważania rozpoczyna więc od historyczno-kulturowego szkicu i powracać będzie do przypominania rozwoju stosunków z Obcymi przechodząc do kolejnych części swoich analiz. Ten aspekt książki niezwykle ją wzbogaca, wydobywa niekiedy pomijane lub zapomniane warunki historycznego rozwoju kontaktu Chorwatów z sąsiadami, a równocześnie zestawia go z – najczęściej odmiennym – rozwojem stosunków Polski z tym samym Obcym. Sygnalizuje przejmowanie różnych wzorów, odmienną wielojęzyczność, różną rolę łaciny, niemieckiego, włoskiego, obecność i rolę uniwersytetu, regionalne podziały, wpływy i dyglosje, podkreśla rolę rozbieżnego modelu odrodzenia i jego głębokie konsekwencje, wchodzi na teren historii, polityki, kultury. Sama odwołuje się często do pojęcia geografii mentalnej, międzykulturowego i wewnątrz-kulturowego obrazu świata i o nich właśnie pisze, odtwarza sieć skomplikowanych relacji tekstowych, sytuacyjnych, kulturowych, niebagatelnych dla procesu przekładu a jakże rzadko dostrzeganych nie tylko przez czytelników, ale i badaczy chorwackiej literatury.

Autorka wskazuje kilka sposobów funkcjonowania „obcości”, ilustrując je konkretnymi przykładami, odnoszącymi się do relacji z kulturą francuską, włoską, węgierską, niemiecką czy austro-węgierską. Dobór wybranych do analizy utworów nie budzi zastrzeżeń (choć nie został uzasadniony), umożliwiając one ilustrację wielości i różnorodności „trzecich kultur”. Może jednak, dla mniej obeznanych z literaturą chorwacką, warto byłoby zamieścić informację, czy mamy do czynienia z jednostkowymi przypadkami, czy też w innych tłumaczonych utworach polski czytelnik zderzy się z podobnymi problemami. Rolę „trzeciej kultury”, jak słusznie dostrzega, może spełniać także dialekt, to co regionalne i ludowe, mówi wówczas (rozdział IV) o sytuacji *ich : swojskie*. Wyraźne wewnętrzne podziały chorwackiej kultury narodowej, w sposób najbardziej wyrazisty odzwierciedlające się w trójjęzyczności Chorwacji, są w zasadzie uznawane za nie do oddania w polszczyźnie. Katarzyna Wołek-San Sebastian przypomina zwyczaje przekładowe w tym zakresie, zarysowuje podstawowe różnice w roli polskich i chorwackich dialektów, przypomina zwyczaj tworzenia ponadregionalnego i ponaddialektalnego melanzu rekompensującego zanurzenie w konkretnym chorwackim języku dialektalnym. Szczególnie intrygującym przypadkiem jest tu dzieło Krleży *Ballady Pietrka Kerempuha*, którego analizie poświęca wiele (krytycznej) uwagi.

Prezentację obecności „trzeciej kultury” rozpoczyna jednak od problemu odniesień do tzw. wielkich literatur, a materiału analitycznego dostarczają utwory dialogujące z kulturą francuską (mitem Francji, mitem Paryża): Krsto Špoljara *Ślub w Paryżu* oraz Miroslava Krleży *Hodorlahomor Wielki*. Autorka pisze o tym, że zarówno kultura chorwacka, jak i polska przyjmują wobec kultury francuskiej pozycję małych, podejrzanych, nieznaczących lub znaczących o tyle, o ile obecne są w wielkiej kulturze, literaturze, pamięci, świadomości francuskiej. Wpisane w chorwackie utwory przekonanie o hegemonii kultury francuskiej stosunkowo łatwo oddać zatem w tłumaczeniu. Mimo to Autorka wskazuje w przekładzie miejsca niezwykle okrojone i zubożone, tyle że ta nieprzekładalność odnosi się nie do wielkiej, lecz do zderzonej z nią małej kultury z jej ludowymi pieśniami bohaterskimi. Funkcjonowanie „trzeciej kultury“ – jak trafnie podkreśla – jest uzależnione także od stereotypów. Problem ten Autorka także ilustruje na przykładzie Paryża, a analiza wiedzie do konstatacji, że trzecia – francuska kultura jest jednak inaczej postrzegana znad Wisły i znad Sawy, na co w sposób istotny wpływa autostereotyp. Ciekawe czy z ponowoczesnej perspektywy Paryż pełni tę samą rolę i czy nasz (tak polski, jak chorwacki) stosunek do wielkiej literatury francuskiej uległ zmianie?

Nieporównie większe wyzwanie staje przed tłumaczem kiedy miejscem zdarzeń jest kulturowe pogranicze a „trzecia kultura“ przemawia na przykład

przez dalmatyńskie italianizmy. Jak celnie zauważa Autorka, literatura ufundowana na doświadczeniach tego skomplikowanego pogranicza oddaje nie tylko obecność zapożyczeń językowych, ale przede wszystkim stan świadomości bohaterów w różnym stopniu, najczęściej wynikającym ze statusu społecznego, zakorzenionych w kulturze romańskiej, w słowiańskiej kulturze chorwackiej oraz w dialektach – weneckim i czakawskim. Podstawą do rozważań o tych zagadnieniach stają się dwa utwory: Vladana Desnicy *Zimowe letnisko* oraz Slobodana Novaka *Mirra, kadzidło i złoto*. Autorka wydobywa i komplementuje zarówno trafne rozwiązania tłumaczy, jak i podnosi kwestie sporne lub nie do zaakceptowania: jak na przykład wprowadzanie „poprawnego“ zapisu nazwisk włoskich w przypadku mieszkańców Zadaru, którzy posługują się właściwą dla języka chorwackiego fonetyczną normą, przez co wkraczamy na teren zapożyczeń, wypadając z interkulturowej matrycy i bilingwalnego konglomeratu. Problem komplikuje się jeszcze bardziej w przypadku utworu Nowaka. Staje się on pretekstem do poruszenia istotnego zagadnienia, jakim jest wyróżnianie kursywą w języku polskim wszystkich wyrazów obcych. Niezliczone makaronizmy, które dla bohaterów powieści są swojską, własną częścią ich języka, w polskim przekładzie ustawione zostają zatem na pozycji obcego. W ten sposób – pisze badaczka – zaciera się informacja o stopniu interferencji kulturowej regionu. Godne rozważenia uwagi Autorki zdają się jednak tracić z pola widzenia rolę redaktorów czy korektorów w procesie przygotowania przekładu i ich (nadmierną?) troskę o jasność wyводу, o zrozumiałość tekstu i możliwie minimalną ilość wyjaśniających przypisów, choćby kosztem *licentia poetica*.

Z innym rodzajem pogranicza i innym postrzeganiem sąsiada mamy do czynienia w przypadku chorwacko-węgierskim. Diametralnie różne jest też wyjściowe postrzeganie Węgrów przez Chorwatów i przez Polaków. Jak trafnie zauważa Katarzyna Wolek-San Sebastian, w świadomości Polaków Węgieł egzystuje jako bratanek, o którym jednak niewiele wiemy, natomiast w mentalności Chorwatów jako wróg. Obecność składników „trzeciej“ – węgierskiej kultury w przekładzie powoduje inne niż w oryginale nacechowanie (w tekście wyjściowym wrogość, w docelowym niezrozumienie, egzotyka i sympatia). Chorwacko-węgierskimi „mieszkańcami“ zaludniona jest zwłaszcza twórczość Mirosława Krleży, z Filipem Latinoviczem na czele. Spoglądając na bohaterów powieści przez pryzmat ich kosmopolityczności i etnicznego pomieszania, Autorka dochodzi do niewątpliwie słusznego i ciekawego wniosku, że „W »strukturze głębokiej« świata przedstawionego prawdopodobnie żadna z kluczowych postaci nie komunikuje się z głównym bohaterem po chorwacku. Językowe porozumienie między nimi zapewnia język niemiecki. Dostępne w »strukturze powierzchniowej« świata

przedstawionego chorwackie dialogi można więc uznać za rodzaj umownych »przekładów« (s. 62). Analizując dzieło Krleży Autorka podkreśla trudną do zachowania w przekładzie (w odpowiednim stopniu) kulturową polifonię, budowanie i zakorzenienie etnicznych stereotypów czy przewrotny kosmopolityzm. W odrębnym podrozdziale poświęci uwagę funkcjonującej w utworze Krleży „Habsburskiej Atlantydy”, z żalem zauważając, jak w przekładzie znika wszechobecna małomiasteczkowa kultura wyrosła na pohabsburskim dziedzictwie wraz z uniwersaliami naznaczonej austriackim piętnem kultury środkowoeuropejskiej, a tłumaczenie powszechnych wówczas germanizmów na obecną polszczyznę prowadzi do utraty całego zasobu kontekstów i deformacji znaczeń. W odniesieniu do tego utworu Krleży proponuje rozwiązanie, które może spowodowałoby nowe, bogatsze i bliższe oryginałowi odczytanie. Jest nim przesunięcie akcentu z informacji na kod. Czy jednak nie zaowocowałoby to nieuchronnymi stratami na innych płaszczyznach dzieła?

Formy obecności „trzeciej kultury”, o których dotąd była mowa obejmuje Autorka wspólną nazwą *ich : obce* (Rozdział I), w kolejnym rozdziale mówi zaś o przypadkach *ich : swojskie*. Niezwykle wdzięcznym materiałem do rozważań na temat swojskiej obcości jest *Lepsza połowa odwagi* Ivana Slamniga z powieścią wewnętrzną, której rzekoma autorka (Matylda) wystrzega się jakichkolwiek zakłóceń „czystości literatury narodowej” czy to w formie użycia dialektu, czy też elementów obcego języka i obcej kultury. Wypowiedź badaczki na temat „trzeciej kultury” przeradza się we wnikliwą i inspirującą analizę utworu, owocującą nowym spojrzeniem na znane teksty, eksponującą niedostrzegane aspekty dzieła, analizę prowadzącą do wniosku o polemicznym stosunku Slamniga do postulatów chorwackiego odrodzenia, piętnującego jako obce wszystko, co niesztokawskie. W efekcie Matylda, pisząc swą „realistyczną powieść”, tworzy w istocie unifikujący *przekład* „tekstu kultury narodowej, którego hipotetyczny »oryginał« nigdy nie zaistniał” (s. 72). Z drugiej strony opowieść ramowa *Lepszej połowy odwagi*, narracja głównego bohatera Flaksa, przesycona jest obcością i przybiera kształt „kosmicznego wolapiku”. Autorka mówi wręcz o dokumentowaniu faktu, że chorwacka historia to w dużym stopniu dzieje niechorwackości. Jednak, jak zauważa, przekład ocala niewiele z nasycenia dzieła „trzecimi kulturami”, ale też nie znajduje dobrego rozwiązania, które mogłoby ten konglomerat uratować. Proponuje wprawdzie postępowanie zbliżone do dzisiejszej „anglo-polszczyzny”, lecz zjawisko to raczej obce było Polakom w chwili publikacji przekładu powieści Slamniga (1976).

Na koniec poświęca uwagę zagadnieniom, które może w sposób bezpośredni nie dotyczą tematu, ale stanowią jego niezbędne dopełnienie. Zajmuje się bowiem kwestią gry między autostereotypem, heterostereotypem i stre-

otypem lustrzanym (metastereotypem) prowadzonej w powieści *Ślub w Parryżu*, gry, która dla tłumacza okazuje się nie lada wyzwaniem. Poświęca też uwagę wieloznaczności Krleżowskiej Blitwy (*Bankiet w Blitwie*), a zatem przypadkowi, kiedy „trzecia kultura“ jest tworem fikcyjnym, zbudowanym jednak z rzeczywistych składników zaczerpniętych z wielu źródeł, tworem, w którym czytelnicy rozpoznają elementy własnych historii narodowych. Najbardziej oddalony od tematu wydaje się fragment tego rozdziału poświęcony obecności kultury polskiej w tekście wyjściowym (*Biały kwadrat na białym tle*). Sama Autorka zadaje zresztą pytanie, czy mamy wówczas do czynienia z „trzecią“ czy też z „pierwszą“ kulturą. A może z „drugą“, skoro na wstępie założono, że pierwszą, wyjściową jest chorwacka, a drugą, docelową – polska. Pomijając zasadność włączenia tej części do książki podkreślmy, że padają w niej istotne pytania o dopuszczalny stopień repolonizacji imion własnych, adaptacji odwołań do polskiego dziedzictwa lub też pozostawianie sygnałów obcości elementów polskiej kultury na gruncie oryginału i wreszcie, czy wolno poprawić autora, jeśli odkryjemy, że zdarzył mu się kulturowy lapsus.

Autorka wyznaczyła dwa cele swojej pracy: 1) redefinicję pojęcia obcości w przekładzie oraz 2) wskazanie źródeł problemów i narzędzi ich rozwiązywania. Doskonale poradziła sobie zarówno z redefinicją pojęcia, jak i wskazaniem źródeł, najtrudniej jednak, niekiedy jest to wręcz niemożliwe, znaleźć adekwatny sposób rozwiązania problemu. Często pozostaje jedynie stawianie retorycznych pytań. Jednym z nich jest ostatnie podjęte przez Autorkę, jakże istotne zagadnienie: które z obserwowanych elementów kultury najbliższych sąsiadów serbskiej, bośniackiej, czarnogórskiej należy traktować jako „trzecią kulturę“?

Naturalnym krokiem na dalszej drodze zainicjowanych przez Katarzynę Wołek-San Sebastian badań slawistycznych mogłyby się stać międzykulturowe studia nad „trzecią kulturą”, uzgadniające kontekst kulturowo-cywilizacyjny (Slavia Latina, Slavia Orthodoxa, Slavia Islamica itd.) z perspektywą słowiańskich kultur narodowych. Może dałyby one odpowiedź na ostatnie z postawionych w rozprawie pytań, ale tak szeroko zakreślony przedmiot dociekań wymagałby systemowych badań prowadzonych przez zespoły specjalistów.

Krystyna Pieniążek-Marković  
Uniwersytet Adama Mickiewicza, Poznań

Zdenko Radelić, *Križari: gerila u Hrvatskoj 1945.–1950*. Drugo izmijenjeno i dopunjeno izdanje, Alafa d. d., Hrvatski institut za povijest, Zagreb 2011, ss. 675

Chorwacja dzieli z innymi państwami postkomunistycznymi wiele problemów natury gospodarczej, społecznej, kulturowej czy politycznej. Jednym z podstawowych jest kwestia białych plam w historii okresu drugiej wojny światowej oraz pierwszych lat po jej zakończeniu. W ramach tego szerokiego tematu pojawia się również kwestia opisania form zbrojnego oporu wobec władzy komunistycznej. O ile w Polsce temat ten znalazł już swoje miejsce w historiografii i korpus prac dotyczących tego zagadnienia obejmuje dzieje nie tylko polskich formacji antykomunistycznych, ale także tych z krajów regionu (można tu wymienić choćby pracę Grzegorza Motyki *Ukraińska partyzantka 1942–1960* czy wydaną w 2012 roku pracę zbiorową autorstwa G. Motyki, R. Wnuka, T. Stryjka i A. Barana pt. *Wojna po wojnie. Antysowieckie podziemie w Europie Środkowo-Wschodniej w latach 1944–1953*), to w Chorwacji w dalszym ciągu jest to problem słabo rozpoznany zarówno ze względu na charakter samej materii, jak też za sprawą swego rodzaju tabu, jakim objęte były i są środowiska walczące z komunistami po 8 maja 1945 roku.

Na tym tle warto więc odnotować drugie, zmienione i uzupełnione wydanie książki Zdenka Radelicia poświęconej tzw. „krzyżowcom”, czyli chorwackim oddziałom zbrojnym próbującym prowadzić walkę z titowskimi komunistami w pierwszych pięciu latach po zakończeniu wojny. Pierwotnie książka ta została wydana w 2001 roku i jako pierwsza tak obszerna monografia tego tematu cieszyła się dużym zainteresowaniem czytelników. Jednak w związku z wyprzedaniem nakładu oraz wprowadzeniem szeregu zmian dotyczących przejrzystości wywodu oraz uzupełnieniem danych bibliograficznych o nowe informacje autor zdecydował się na jej ponowne wydanie.

Książka Radelicia powstała jako pierwsza próba stworzenia w miarę pełnego obrazu chorwackiego zbrojnego podziemia antykomunistycznego. O tym, że była to kwestia ważka dla historii kraju może świadczyć fakt, iż miała ona wpływ także na dzieje kościoła katolickiego w Chorwacji, w tym na proces bł. bp. Alojzija Stepinca. W związku z tym temat podlegał znaczącym przekłamaniami ideologicznym. Pojawiały się one zarówno po stronie zwolenników komunizmu jak i w pracach osób związanych ze środowiskami emigranckimi czy pravicowymi.

Radelić zaznacza we wstępie, że starał się pisać swoją pracę zgodnie z zasadą *sine ira et studio*. Przede wszystkim dokonał więc uporządkowania wiedzy dostępnej w źródłach oraz we wspomnieniach uczestników wydarzeń z obu stron konfliktu. We wstępie do pracy autor dokonuje kilku ważnych